

Le Vierge incendié de Paul-Marie Lapointe

Pierre-André Arcand

Volume 8, numéro 1, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600279ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600279ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arcand, P.-A. (1974). *Le Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe. *Voix et images du pays*, 8(1), 11–38. <https://doi.org/10.7202/600279ar>

LE VIERGE INCENDIÉ de Paul-Marie Lapointe

Écrit par besoin personnel de se situer dans le monde, *le Vierge incendié*¹ projette l'image d'une véritable révolution esthétique et morale. Le poète donne libre cours à l'obsession du péché et du Mal, aux figures de la condamnation, du remords et de la persécution, à la rage, au blasphème, au défi, au sadisme enfin. Il faut à tout prix s'extérioriser, s'imposer au dehors, foncer et défoncer, prendre d'assaut et envahir toutes les dimensions de l'être et du monde avec une volonté indéfectible pour faire échec à toute volonté antérieure ou supérieure. Lors de la réception du prix David, Paul-Marie Lapointe rappelait ces mots de Roland Giguère : « La poésie, pour moi, n'est pas évasion mais bien plutôt invasion. Invasion de l'univers extérieur par le monde du dedans. »

Le Vierge incendié, c'est aussi l'anarchie en rapport avec les lois du littéraire. Par l'humour, la parodie, la destruction du texte, il fait éclater la logique courante, les lieux communs, le réalisme plat. Les ruptures, les fautes de langage (consenties), les variations de points de vue, les différences de lieux d'émission, les visions réalistes succédant brusquement aux fantasmagories, le

1. *Le Vierge incendié*, premier recueil de poèmes de Paul-Marie Lapointe publié en 1948 aux éditions Mithra-Mythe, repris dans la réédition parue sous le titre *le Réel absolu* à l'Hexagone en 1971. Les références renvoient à cette dernière édition avec la seule mention de la page à la suite des citations. Par ailleurs, les premiers mots des poèmes serviront à les identifier étant donné qu'ils sont sans titre.

discours absurde, les impertinences ², une mobilité en somme où l'absent, le vide, le blanc, l'intervalle importent plus, car c'est là que sont les véritables liens, les forces de gravitation, ce qui relève de la musique, du jeu, du jazz et qui ajoute à la simple linéarité du langage la dimension verticale, c'est-à-dire la simultanéité, la pluralité, la profondeur, soit divers niveaux de conscience qui multiplient les correspondances. C'est dire à la fois la jouissance et les problèmes de la lecture.

En fait ces liens existent, faits surtout d'obsessions ; de même l'œuvre témoigne d'une grande cohérence, à commencer par l'organisation du recueil qui propose un itinéraire très calculé selon une division en cinq cahiers : « Crânes scalpés », « Vos ventres lisses », « On dévaste mon cœur », « Il y a des rêves », « la Création du monde ». Décrire cet itinéraire, expliquer quelques images et symboles à l'aide du travail de Gilbert Durand, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* ³, sans prétendre procéder à une étude systématique de l'imaginaire de Lapointe. Dégager seulement quelques grandes configurations puisque les problèmes d'interprétation sont nombreux et complexes. Au surplus la prose se trouve étrangement démunie pour rendre compte d'une poésie aussi conforme au désir de Novalis qui la voulait « inépuisable ». Enfin, je ferai une lecture cursive de certains poèmes dans l'optique d'une initiation à l'œuvre de Lapointe. Il s'agira surtout du premier poème de chacun des cahiers.

Tout d'abord le titre du recueil est à déchiffrer. Le vierge c'est chez Lapointe à la fois le primitif, le sauvagement, la nudité, l'innocence première de l'enfance, le merveilleux, la transparence, la lumière, la fraternité entre tous les règnes, le lyrisme, et l'on voit à quelle autre série il pourrait s'opposer. Mais c'est aussi le signe astrologique de l'auteur qui maintenant juge ce titre très mauvais ⁴. Témoin des feux de forêts fréquents dans la région du Lac Saint-Jean pendant son enfance, Lapointe y voit un phénomène de renaissance : « La destruction amène la création de quelque chose de nouveau ⁵. » Bachelard avait écrit que pour l'être fasciné par le feu « la destruction est plus qu'un changement c'est un

2. Au sens où l'emploie Guy Laflèche dans son article, « Écart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe », dans *Études françaises*, vol. VI, n° 4, novembre 1970, p. 395-417.

3. Gilbert Durand, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, collection Études supérieures, 1969, 550 pages. Dorénavant : SAI et la page à la suite des citations.

4. Voir l'article de Gaétan Dostie, « Paul-Marie Lapointe : The Seismograph of Quebec », dans *Ellipse II*, 1972, p. 57.

5. *Ibid.*

renouveau⁶. » Or il est bien évident que le feu créateur, l'ascension et le thème de la renaissance par le sacrifice tiennent une place centrale dans l'œuvre, qu'ils s'opposent dialectiquement à l'eau, à la chute et à la mort ou au temps destructeur. C'est Suzanne Paradis qui faisait remarquer : « Le spectre du temps n'a peut-être jamais été si formellement incarné que par Paul-Marie Lapointe [...] ⁷. »

*
* *

CRÂNES SCALPÉS

Il y a une relation à établir immédiatement entre « Crânes scalpés » et l'angoisse temporelle. Le scalp est un trophée de guerre. Son appropriation marque non seulement la victoire du guerrier mais aussi l'annexion de la puissance rattachée à cet objet symbolique. Durand établit clairement le lien entre la pratique du scalp et la lutte contre le temps : « ... dans l'effort de captage d'une kratophanie, il y a intention de « déchronisation » fondamentale. [...] c'est la féminité terrible, c'est la libido destructrice [...] qui est ici exorcisée par la reconquête des symboles de la virilité » (SAI, p. 161). Durand avait établi auparavant la réciprocité symbolique entre le membre viril et la tête. Voilà qui éclaire singulièrement *le Vierge incendié* : lutte contre le monstre féminoïde, lutte contre l'ogre Kronos. Rappelons que la couverture de l'édition originale reproduisait une lithographie de Pierre Gauvreau représentant l'autel de Surmâle en hommage à Jarry⁸. Durand rattache en outre le crâne aux symboles ascensionnels, entre autres à l'aile et à l'ange si importants dans la poésie de Lapointe. Le crâne est aussi lié au thème de la connaissance et il sera question plus loin des « cloisons du crâne ». Nous y reviendrons.

Le premier poème de « Crânes scalpés » est une déclaration de guerre, violente, cruelle, féroce. « La pensée prend un style héroïque et viril dès l'acte guerrier » (SAI, p. 161).

En coup de foudre la lourdeur d'hier
va défoncer le midi de grenat
des cosaques de pièges secs
vomissent du carnage
dans les hippodromes désertés

6. Gaston Bachelard, *la Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, « Idées », 1969, p. 35.

7. Suzanne Paradis, « le Réel absolu », dans *Livres et auteurs québécois 1971*, Montréal, Éditions Jumonville, p. 123.

8. Philippe Haeck, « le Vierge incendié de P.-M. Lapointe », dans *la Barre du Jour, les Automatistes*, janv.-août 1969, p. 283.

Ce qui nous est décrit n'est autre que le phénomène de l'orage qui va éclater soudainement en plein soleil de midi après quelques journées de temps lourd. Mais il est récupéré par l'imaginaire pour rendre avec force la révolte, la reconquête de la puissance, la lutte contre le temps qui s'accompagne logiquement dès le premier vers de l'utilisation agressive du feu à la fois purificateur, justicier et animalisé (« foudre ») : image de violence qui indique le passage brusque d'un état de passivité et d'inconscience (« lourdeur ») lié au passé⁹ à une démarche conquérante et agressive (« va défoncer le midi de grenat »). Les images qui suivent immédiatement ne sont que des équivalents concrets de cette rage implicitement animalisée (« des cosaques de pièges secs/vomissent du carnage/dans les hippodromes désertés »). Le cheval se voit associé aux puissances de la foudre par la présence des cosaques dont le nom même suggère la brutalité. L'effet de surprise et de soudaineté est rendu par l'expression « pièges secs ». Le verbe « vomissent » renforce la révolte d'un aspect de rejet physique. On peut voir dans les hippodromes désertés les lieux mêmes où les chevaux dressés servaient de bêtes à spectacle. Mais sans doute la forme circulaire (ou ovale) de l'hippodrome est-elle plus significative : rompre le cercle, la prison, le retour cyclique (temps). Il y a enfin l'aspect du jeu collectif et donc du caractère social de l'hippodrome. C'est en ce sens (révolte sociale) que l'objet de la révolte se précise à la troisième strophe :

L'homme de pain noir
gît dans le chaume
maintenant que la paix
flotte en beuglant sur les palissades
maintenant que les paroles de chloroforme
font les babouins soyeux
dans la farine des cerveaux nobles

Par opposition au cheval, symbole de la révolte, le beuglement de la paix vient suggérer la lourdeur, le statisme, l'inconscience. S'y ajoutent les singes qui incarnent la morale simiesque d'un peuple endormi par les discours officiels des maîtres et soumis au règne de la peur (thème développé magistralement et avec beaucoup d'humour dans le poème « Dans les vergers », p. 82).

À vrai dire, le bestiaire de Lapointe est varié et présent partout, et je serai condamné à le négliger en grande partie. On relève un grand nombre de noms d'animaux mais un nombre supérieur d'actes vraiment animalisés qui incarnent les possibilités vitales de l'homme, ses pulsions, ses désirs. Cependant l'ambiva-

9. Dans « Loyer pour deux pieuses », on trouve : « tous les cadres anciens reniflent de nouveaux partages », p. 27.

lence décelée ailleurs est déjà présente ici et cette force agressive pourra se retourner contre l'homme. En effet, s'il s'identifie à certains animaux, le poète les redoute dans la mesure où ils viennent donner un caractère agressif à la réalité extérieure. Il développe ainsi toute une mythologie de la menace comme le montrent ces vers tirés d'un autre poème de ce premier cahier :

Mais une gueule de forêt
mais une griffe de sapins (p. 18)

L'univers entier s'animalise et apparaît comme des « cathédrales de gueules superposées » (p. 44). Là se trouve un des grands dynamismes de l'œuvre. Le poète est tour à tour agressé et agresseur, dévoré et dévoreur, avalé et avaleur, mutilé et mutilateur. Cette dialectique de la guerre, des « Crânes scalpés », fait ici avancer la poésie de Lapointe vers sa victoire : « des troupeaux de buffles embauchés pour la conquête » (p. 117). Elle comporte cependant des limites que nous aurons l'occasion de commenter. Ainsi s'impose d'une part la permanence de la vigilance et de la révolte, de l'autre, celle de la terreur et du chaos.

Pour revenir au premier poème, on voit que le feu est combattu par le feu. Cependant, le feu n'est pas désiré pour lui-même mais destiné à recréer un monde d'intimité et de chaleur tendre. Cela nous est précisé dès la deuxième strophe :

automne des propos de coquillages
ressuscités par une main de feu

Dans ce projet, le feu-foudre, la poésie et le poète ne font qu'un.

Si la révolte et la violence retiennent davantage l'attention, il n'en faut pas moins voir que cette poésie part du désir premier de consentir à la vie et à l'humanité. C'est ce qui ressort du poème « Je suis une main » qui tout en donnant l'univers total du recueil, permet de préciser la nature exacte de la quête de Lapointe ainsi que la façon dont s'articulent les thèmes.

Je suis une main qui pense à des murs de fleurs
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres.

C'est pour regarder la vie que je lis interminablement
le cristal du futur de cristal

Le réservoir du cendrier
pourquoi des villes de café y surgir ?
des plantations de pauvres gens
soleils de fagots fertiles
violoncelles senteur de mauves

C'est en songeant à construire un verger de frères
 que pour pleurer je descends mon bras
 que je mets ma vie dans mes larmes

Les grands châteaux poires pourries
 avec quoi des vieillards à femmes mutuelles
 lapident leurs vacheries
 les églises de faux sentiments
 l'écroulement des cadavres
 les haines dans les schistes séculaires.

Quand le marteau se lève
 quand les bûchers vont flamber noir
 sur le peuple déterminé

Les cadavres purifiés par le feu
 et le fracassement des crânes de béton

L'horizon que je vois libéré
 par l'amour et pour l'amour (p. 15)

Ce poème vient en effet à l'appui de ce qui a déjà été constaté, à savoir que le feu n'est pas un but mais un moyen. Il permet en outre d'affirmer dès maintenant que la poésie de Lapointe se veut une conquête du végétal, du « vert » et que c'est là l'ultime but des transformations qu'elle opère sur le monde. Cette entreprise dont nous pouvons constater les résultats dans *Choix de poèmes* se trouve en germe dans les premiers vers où l'image du mur en train de se métamorphoser par l'alchimie verbale, jusqu'à devenir la qualité même des fleurs, instaure un circuit d'échanges substantiels entre le minéral et le végétal. Si l'on peut parler de fraternité entre les règnes et même de fraternité cosmique chez Lapointe, il semble que ce soit le végétal, comme modèle de croissance lente et féconde, qui doive primer. Ce rêve donc est dans la chair, il est pensé par la chair et le poète s'y définit. La main qui est chez Lapointe le pivot de l'interaction des sens, est en même temps la main du poète qui écrit. C'est ici le pouvoir métamorphosant de l'écriture poétique qui est illustré par l'enchaînement de ces images qui se fondent l'une dans l'autre pour engendrer une nouvelle réalité. Les mots ont ce pouvoir de révéler et de faire voir la vie. Le poète les scrute donc interminablement : « C'est pour regarder la vie que je lis interminablement le cristal du futur de cristal » : redondance qui indique bien une détermination farouche d'aller au cœur des choses, à la quête des essences. En effet, le poète ne sera pas uniquement ce devin qui scrutera sa boule de cristal, c'est-à-dire les mots, le langage, mais il cherchera dans la matière même qui a la propriété de révéler l'avenir, le secret de son destin et de celui des hommes. Cette boule de cristal, ce langage, dans le poème, pose la question fondamentale des injustices sociales :

Le réservoir du cendrier
pourquoi des villes de café y surgir ?

Question libératrice, issue fantastiquement du cendrier. Les associations entraînent des plantations de tabac aux plantations de café dont l'exploitation permet d'ériger les villes, lesquelles sont d'ailleurs des « plantations de pauvres gens ».

Une sympathie vitale s'établit alors entre le poète et ses frères. Au nom de la fraternité universelle, la poésie devient violence et révolte :

C'est en songeant à construire un verger de frères
que pour pleurer je descends mon bras
que je mets ma vie dans mes larmes

Le rêve d'une terre où l'humain et le végétal ne font qu'un, le désir intense d'un verger fraternel motivent à eux seuls toute la révolte ; révolte dans laquelle le poète investit sa vie. En effet, ce « je mets ma vie dans mes larmes » a toute son importance dans la mesure où il renvoie au thème du sacrifice individuel comme rédemption du collectif, et donc au grand mythe chrétien. Dans sa phase négative, la révolte détruit châteaux (« les grands châteaux poires pourries »), églises (« les églises de faux sentiments »), et se dresse contre l'histoire (« les haines dans les schistes séculaires ») pour dénoncer finalement les menaces qui pèsent sur le peuple lorsqu'il est déterminé à s'affranchir :

Quand le marteau se lève
quand les bûchers vont flamber noir
sur le peuple déterminé

Il faut faire exister la fraternité dans le quotidien et sur une terre propice. Pour cela, liquider un certain passé et surtout refuser l'angoisse mortelle qui nous rend prisonniers de nous-mêmes. L'espoir est alimenté par la promesse de renaître après le sacrifice par le feu, et par la possibilité de se faire enfin justice :

Les cadavres purifiés par le feu
et le fracassement des crânes de béton

Alors seulement le rêve de libération future pourra-t-il devenir une réalité :

L'horizon que je vois libéré
par l'amour et pour l'amour

Mais avant de retourner à l'extérieur, il convient d'opérer une révolution personnelle. Le voyage vers les autres ne pourra être entrepris qu'une fois les cycles du voyage intérieur accomplis. Au surplus, devant l'impossibilité de s'appropriier l'espace social et national :

Le pays est coupé par une épée
lame des cœurs de deux races
le pays l'enfant au cerceau
fait le tour du monde en courant
fait le tour du cerceau (p. 18),

il reste, par divers moyens : hallucinations, visions, dérèglement des sens, à entreprendre le voyage dans les profondeurs du moi déjà appréhendé comme le voyage aux enfers, temps et lieu de la libération de la parole et du geste, du rêve et de l'action, de la libération du corps : « cordiale surdité la mort/susceptible de parler avec son corps » (p. 19). Cet itinéraire ne peut se poursuivre que dans une solitude extrême. L'être se fait schizophrène volontaire et sa parole devient le récit des expériences de la catharsis.

*
* *

VOUS VENTRES LISSES

C'est dans « Vos ventres lisses » plus précisément que se fait la libération érotique entendue à la fois dans son sens large de libération du désir et dans le sens plus étroit de libération sexuelle. On y vérifiera cette loi que dégage Georges Bataille : « La formation de l'érotisme implique une alternance de l'attrait et de l'horreur, de l'affirmation et de la négation ¹⁰. »

J'ai consumé ma vie dans les murs de ta bouche. Mais tu graves la
cire avec tes ongles quand tu cries comme un geste qui te fait
souffrir (p. 23)
vieux soleil des passions de feuilles figées sur le désir de glace et
de feu (p. 49)
mains de miel et griffes de dégoût dans les joues abolies (p. 55)

L'ambivalence des symboles joue ici plus qu'ailleurs. Durand nous en formule toute la complexité :

La libido serait donc toujours ambivalente, et ambivalente de bien des manières, non seulement parce qu'elle est un vecteur psychologique à pôle répulsif et attractif, mais encore par une duplicité foncière de ces deux pôles mêmes [...] Mais il est une autre ambiguïté encore qui fonde les deux précédentes : c'est que l'amour peut, tout en aimant, se charger de haine ou de désir de mort,

10. Georges Bataille, *l'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, « coll. 10/18 », p. 233.

tandis que réciproquement la mort pourra être aimée en une sorte *d'amor fati* qui imagine en elle la fin des tribulations temporelles. [...] La libido peut alors être assimilée à un élan fondamental où se confond désir d'éternité et procès temporel, [...] nécessité tantôt subie et aimée, tantôt détestée et combattue. (SAI, p. 222-223)

Nous voilà ramené à l'angoisse temporelle et le premier poème de « Vos ventres lisses » situe l'amour dans un univers où coexistent les deux pôles ; il est en cela représentatif de toute la section.

Le message de la pluie, de la nuit, porte un cœur d'or dans ses paumes larges fermées ; je suis trop doux, les masques brûlent dans mon visage, et j'ai consommé ma vie dans les murs de ta bouche. Mais tu graves la cire avec tes ongles quand tu cries comme un geste qui te fait souffrir. Je serai toujours de l'autre côté de la force ; là, de longs pardons sont à genoux pour demander grâce. Route de porcelaine blanche, tu reluis comme un astre, un rien de temps suivi de l'aube. Jour qui m'anéantis, toute la grâce d'une tête d'étoile ; elle ne sait pas la place exacte. Avoir dormi dans tes yeux où se consumait l'après-midi d'un fagot. Soir de jute aux miaulements rauques ; des chatteries immenses ; point de terme hormis le rasoir dans la gorge. Nul ne pensait à la rivière. Elle coule dans une idée bien déterminée de finir cela le plus tôt possible, de trancher la question. Ma fille d'oiseau. Le tigre a dévoré des plumages et nous irons dormir au fond de l'eau. (p. 23)

Malgré le message de la nuit qui n'est pas polémique mais intimité, chaleur, intériorité, présence à soi, pénétration d'un centre, et même s'il est attentif à ces signes, s'il sait les interpréter, le poète poursuit son entreprise héroïque de purification, sa lutte contre le temps et la mort qui maintenant se conjuguent à Éros, d'où son ambivalence. Cependant, ce passage aux craintes érotiques et charnelles est selon Durand une tendance à l'euphémisation des « terreurs brutales et mortelles » (SAI, p. 220). On voit (d'une part et pour l'instant) que l'amour n'est viable que la nuit, qu'il a un goût de mort, qu'il s'inscrit finalement dans un dualisme foncier.

À l'instar de celui de Baudelaire, le comportement amoureux de Lapointe est en effet manichéen. La communication entre l'esprit et la matière est entravée par une vision dualiste du monde ; chair-esprit, ciel-enfer, Dieu-Satan, ascension-descente. Ces pôles viennent structurer l'être, sa vision du monde et de l'amour. La chute et la déchéance constituent ici une des grandes obsessions :

J'ai la tête anéantie aux apocalyptiques vies (p. 30)

On a les orteils bien pris dans la glaise, et tout le soleil des sculptures hindoues (p. 32)

je suis déposé dans les planètes rudimentaires (p. 33)
 ornières aux talons gras des bœufs relancés par des étoiles
 nauséabondes (p. 34)

les oiseaux avachis au frontispice des âmes (p. 35)

rage de soleil dans la marée des ormes sirupeux et gras (p. 51)

palombe sans aile dans la nêfle du regret

[...]

je broute des herbes sauvages pleines de paons écorchés (p. 54)

L'amour se ressent du mythe de la chute originelle et la sexualité sera associée au gouffre comme le titre nous l'indique : « Le ventre est bien le microcosme euphémisé du gouffre » (SAI, p. 130). Par ailleurs le « vos » affirme déjà stylistiquement une distance. Quant à « lisse », il semble indiquer une qualité de surface et ferait du ventre un miroir réfléchissant les visages de la mort et de la décomposition qui hantent le poète. Ce qui n'est pas contradictoire. C'est donc toujours le même effort de synthèse et une grande conscience critique qui commandent à Lapointe le choix de ses titres. Il formalise avec une grande lucidité les forces qu'il met poétiquement en jeu. Ainsi il affirme : « Je mange des dessins rouges et verts » (p. 32). Le rouge pour la violence sexuelle (chute) et le vert pour la végétalité (ascension). Il établit lui-même ces correspondances plus loin : « Voracité crachée déchet de langues rouge et vert duvet de biche vieille garce toute plissée dans mon ventre » (p. 54).

Il faut s'arrêter au quatrième poème de « Vos ventres lisses » qui permet d'établir des liens entre la première et la deuxième partie du recueil. Citons principalement les deux premières phrases poétiques :

Crâne balayé rose, je vais partir dans la barque du cheval. Mes
 saintes à la rivière d'horloge vont somnoler de la plus fière étreinte
 des engrenages.

On note la récurrence du crâne et du cheval : le crâne cette fois en tant qu'élément d'une méditation sur la pureté et le cheval symbole de la libido qui engage la lutte contre le temps par le moyen de la violence amoureuse : prendre d'assaut les « saintes à la rivière d'horloge » où la coïncidence femme-temps est on ne peut plus explicite. Il convient de souligner que l'imagination de Lapointe recoupe celle de Baudelaire qui affirme : « Pour moi, si j'étais invité à représenter l'Amour, il me semble que je le peindrais sous la forme d'un cheval enragé qui dévore son maître, ou bien d'un démon aux yeux cernés par la débauche et l'insomnie, traînant comme un spectre ou un galérien des chaînes bruyantes à ses chevilles, et secouant d'une main une fiole de poison, de l'autre le poignard

sanglant du crime » (*Salon de 1859*). Le phénoménologue retrouve la même réalité lorsqu'il constate que « le cheval aquatique [...] semble [...] se réduire au cheval infernal » (SAI, p. 82).

Ainsi, le plus souvent, les manifestations de l'amour ne sont jamais pures ; elles s'accompagnent d'une insatisfaction fondamentale due à certains remords ou fantasmes. La rencontre amoureuse est décrite comme un combat contre soi-même, contre l'autre ou contre des forces extérieures. Tout d'abord, si l'amour semble viable la nuit et dans ce lieu clos que constitue la chambre, où il s'entoure d'intimité et de chaleur, il ne résiste pas aux « nausées des réveils » (p. 55) :

Trembler de tout son corps
Les aubes de neiges sans poitrine (p. 24)

dans le jour des mains croisées
dans la nuit blanche
des paumes ouvertes (p. 24)

Deux bouches avancées, par la douceur conquises,
rencontreront l'air chaud qui rebrousse chemin
dans l'aube (p. 27)

Route de porcelaine blanche, tu reluis comme un astre,
un rien de temps suivi de l'aube. Jour qui m'anéantis,
toute la grâce d'une tête d'étoile (p. 23)

Cette incapacité de jouir de la chair, en pleine lumière, et autrement qu'en un lieu clos, le poète l'attribue en maints endroits à l'aliénation religieuse qui a fait de l'homme et de la femme deux êtres inaptes à l'amour. La femme est vue comme une « femelle [s] d'ange » (p. 36), avec des « seins d'anges » (p. 43). Le poète décrit aussi avec force « la rage des saintes rongées par le milieu du sexe » (p. 35). Les « nonnes », les « vierges », les « pieuses », composent un « peuple de chair flasque » (p. 34). Le sexe masculin est comparé à un reptile : « l'odeur très animale d'un petit reptile sur le nombril ! » (p. 38). Les expressions scatologiques abondent quand il est question du sexe féminin : « saoulon de rire qui vous poigne le cul belle femme » (p. 36). Il en est de même des images de pourriture : « la puanteur flagèle le désir nègre lait pourri huile rance aux narines » (p. 36).

La culpabilité qui assaille les amants n'est pas pour peu dans la mort de l'amour : « l'étourdissement fatal nous regarde avec des yeux de bourreau » (p. 55). En sorte qu'il faudra se cacher :

cachés pour les repas de fourrure
cachés pour dormir dans les plumes
cœur de chair de poules (p. 24)

culpabilité encore dans le choix du mot « luxure » :

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou (p. 24)

un abri de plumes pour luxures
minuscules (p. 54)

L'amour n'est « qu'édification de fautes de pierre ponce » (p. 28). Ces fautes prennent toute leur dimension si l'on se souvient de la théorie de Bachelard selon laquelle « le frottement, [...] expérience fortement sexualisée ¹¹ », est présenté comme l'explication psychanalytique de la naissance du feu. L'amour s'accompagne des symptômes du remords : « Palpitation après la faute » (p. 30). Ces symptômes ne sont pas que physiologiques. Les effets psychologiques sont décrits avec force dans le poème de la page 47. Dans une vision hallucinatoire, tout l'univers extérieur devient hostile et agresseur. Certains objets ou réalités servent de points d'appui à l'imagination qui construit une situation de poursuite où le remords et la culpabilité prennent corps. Un clocher épie les amants. Le bruit des cloches fracasse la vitre de la fenêtre. Le plafond et la tapisserie des murs cachent des personnages accusateurs, diaboliques. Ainsi, l'amour se présente comme un véritable enfer, la fatalité s'y accroche : « les dieux se repaissent des corps d'espoirs frustrés » (p. 55).

Le recours à la violence amoureuse aura comme ambition de libérer des ténèbres : « maintenant que j'ai mes ongles dans vos joues j'espère ¹² pour éventail de tempes un piano plus tendre au réveil... » (p. 25). En raison de ce qui vient d'être dit, on ne se surprend pas de ce que le sadisme de Lapointe à l'exemple du sadisme baudelairien, soit traversé par un rigorisme jansénisant. Mais grâce à la légèreté du ton, à l'humour et à l'ironie, Lapointe prend une distance libératrice. L'union amoureuse donne lieu à un véritable sabbat érotique : « Fête-diable ; tam tam battu des nerfs » (p. 30). Le poète s'identifie à un tigre :

Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins (p. 24)

Les mains étranglent, étouffent ; les griffes déchirent ; les dents mordent : « Je fais l'amour avec mes dents » (p. 54) ; « Je creuse la mort des femmes avec mes ongles » (p. 36). Cet érotisme est sadique au sens où il est dans son prin-

11. Gaston Bachelard, *la Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, « Idées », 1969, p. 46.

12. Texte de la première édition. « J'espère » a été omis ou volontairement retranché dans *le Réel absolu*.

cipe « mouvement de violence et de mort ¹³ ». La cause en est imputée à tous les « crimes » de l'éducation, de la société, de la morale : « les crimes seuls ont fait mon cerveau sadique » (p. 96). Il agit comme révolte et défi : une arme contre la culpabilité et contre l'hostilité du monde : arme, parce que l'érotisme est souvent profanateur et démystificateur (on trouve des allusions à la pédérastie, l'onanisme, le lesbianisme, l'homosexualité et l'exhibitionnisme). Il sert à extérioriser une passion qui n'a pas droit à la vie, qui est vue comme perversion et faute morale. Par un renversement, le poète fait de cette perversion un mode de subversion. C'est aussi une volonté de vivre l'enfer, d'exorciser la malédiction qui pèse sur lui et le monde. Il semble en outre que par lui, l'amant découvre véritablement l'altérité :

... tout un corps toute une femme tout l'autre
corps et le mien les deux miens l'autre celui
qui n'est pas le mien et qui est le mien (p. 48)

Le sadisme, c'est aussi le feu de la passion. Mais un feu qui, par trop de violence, détruit complètement le corps, « squelette de bois brûlé », et ne permet pas la métamorphose. Il ne reste de l'union amoureuse que cendres ou pourriture :

le feu ne consacrerait pas le plaisir consumerait le
désir accablerait de poussière une lèvre humide
(« Il y a des rêves », p. 114)

La mort de l'amour vient par le feu ou la pourriture, par le « rouge » ou le « jaune », par la violence amoureuse ou le remords.

Puisque l'amour charnel se présente sous une forme sinistre, le poète explore au moins trois autres directions : l'amour spiritualisé : « libérer la fille d'une cage de chairs » (p. 51) ; le retour à l'amour maternel : « tous rêvent de dormir à nouveau dans les draps de fœtus » (p. 44). Mais en fonction de l'ensemble de l'œuvre de Lapointe, il faut valoriser la troisième direction qui est celle de la femme liée à la végétation et aux éléments. Un seul poème réalise cette vision cosmique et heureuse de la femme :

Un fille, visage de fleur, balancement de parfum, capture le vent
du soir, grandes ailes de vert, feuilles d'oiseau autour du corps,
et tout le plumage de l'amour. Par terre du corps où râlent les mas-
ques, les barbes postiches, délires, fièvres, larmes. Tu mets la
plante du pied sur l'eau calme du printemps, rêves de bouquets
jusqu'à la mer ; jambe lisse, ventre rond des pêches, vigne des

13. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 185.

seins, et le cou, le visage d'une lampe à brûler l'encens, noyée des nuits entrelacées de lichens et d'algues, marée de voies lactées où boire les mains jointes. Jadis, nous avons descendu des sentiers en plein midi (p. 37).

Bien que l'écriture soit différente et la thématique plus complexe, tout « Solstice d'été » s'y trouve en puissance. Cette vision prophétique de la femme liée à la végétation (« visage de fleur », « grandes ailes de vert », « ventre rond des pêches », « vigne des seins ») indique la voie médiatrice qui met fin au dualisme. Cela est dit clairement ailleurs : « plumages rassasiant la faim de crier alternativement dans la fiente et sur les toits » (p. 28). Notons qu'il y a équivalence entre feuillage et plumage.

Ainsi, malgré les divers empêchements et l'échec relatif de la violence amoureuse, le poète convient : « il me fallait habiter ce cristal vexatoire » (p. 56). Il aura acquis, sur ce plan au moins, une connaissance définitive de lui-même : « j'ai le cœur vert olive [...] homme jardin où bruissent des fontaines femmes des fleurs femmes » (p. 56).

*
* * *

ON DÉVASTE MON CŒUR

Il faudrait montrer comment, dans « On dévaste mon cœur », la libération érotique entreprise dans « Vos ventres lisses » rencontre à un plus haut degré l'obstacle du remords et de la pourriture, comment la planète tout entière verse dans le chaos pour traduire l'angoisse temporelle, comment la révolte s'intensifie. Il est question en effet de « fautes », de « remords », de « l'amour rouge dévoré par les crabes nauséabonds dans les fœtus pourris » (p. 69), de « femmes molles », du « déchet multiple de l'amour » (p. 88), de la chair qui « se ronge et [qui] couvre de ruines l'existence libre » (p. 68). Le regard promené sur le monde ne découvre qu'absurdité et néant. La terre est bouleversée : « Terres renversées glaises détrempées par les larmes » (p. 78) ; la mer rage : « clapotis rageur des mers lourdes contre les caps » (p. 67) ; les forêts brûlent : « calcination des forêts dans les contrées maudites » (p. 94). La conception janséniste de l'amour sera donc venue contaminer toute la vision du monde.

Si on ne voit pas très bien au premier abord ce qui distingue cette partie de la précédente, on perçoit peu à peu que la distance entre le poète et le monde s'accroît. En outre, si partout dans le recueil les conditions de vie

humaines et sociales font l'objet d'une remise en question pressante, il semble que cet aspect soit ici plus prononcé et que désormais le drame individuel soit situé plus précisément à l'intérieur du drame collectif et cosmique.

Le poème « Cinq bêtes sous la pleine lune » (p. 62) fait le procès de la civilisation à partir de la description de ce qui pourrait être un tableau représentant cinq bêtes figées dans la terreur. La dernière phrase : « oh le premier blanc de cuivre », serait une allusion à la chasse et à la destruction de la faune par l'homme blanc. Ailleurs, il s'étabit effectivement une nette opposition entre la vie primitive et la civilisation actuelle car le présent collectif est tout à l'opposé du « verger de frères » : « l'aujourd'hui des enfers d'espions nous accule aux fusillades des mains » (p. 71). L'impression d'être dévoré ou mutilé recoupe le complexe de persécution : « ils me regarderont toujours avec leurs poignards » (p. 75) ; « pauvres jambes on les a prises dans un étau on les a tordues on a mangé mes jambes » (p. 72) ; « Planète de peur blêmes ; mon crâne défoncé. Mon cœur ravagé... » (p. 78). La faiblesse humaine, l'absurdité de l'existence et la bêtise ne sont pas épargnées :

Et cependant, nous allions toujours demeurer les mêmes ; bon naturel qui empêche de se révolter (p. 70)

On est enchaîné par son visage un peu repoussant la peur de satan et la mort de brique (p. 68)

mais le chat pourquoi choisit-il pour traverser la rue le moment d'une automobile (p. 80)
tout le monde dira-t-il toujours des bêtises debout (p. 81)

Le poète se prend donc à déplorer l'impossible « futur de cristal » : « futur d'enfer et de fourches » (p. 67) ; « ruines du désir braqué sur la route demain » (p. 67). Avec les poèmes de la page 63, « Je ne sais pas vivre », et de la page 80, « Ma sœur de désespoir », le poème « En dépit du gypse » (p. 83) est sans doute celui qui traduit le mieux l'emprise de la mort et l'inaptitude à vivre sur cette terre d'exil. On y lit que les motifs de l'espoir ne suffisent plus à chasser la souffrance morale, que l'amour ne laisse qu'amertume et dégoût, solitude et damnation, que toute liberté est abolie, les hommes aliénés craignant d'abandonner une existence faite d'habitudes et les hommes nouveaux étant impitoyablement tués dans un monde hostile :

En dépit du gypse des matins
en dépit des fleurs de neige
qui fascinent le mauve intérieur
le remords du luxe aboli
me torture de griffes rouges

Les torts qui s'asseoient dans mon cou
 ont mis ma tête à prix
 et je suis enchaîné par toi
 à des murs de vinaigre et de pus
 maintenant que seul
 je me regarde de profil
 dans le granit du printemps noir

J'ai cogné mon front contre la brume
 où les oiseaux mêmes ne peuvent plus
 supporter l'exil
 où nul ne se regarde plus en face
 de peur de ne point retrouver
 son existence habituelle

Les nouveau-nés d'hier
 les noyés dans l'âge vert
 se tordent cris de rouille
 dans les portes de la guerre

« On dévaste mon cœur », comme le titre l'indique dans sa simplicité, met donc en évidence les menaces qui pèsent sur les valeurs d'intimité, d'intériorité et du désir. Le « on », élément collectif, impersonnel et mystérieux, agresse le « moi » qui dès lors se voit disloqué, éparpillé : « on vous retrouve aux quatre coins de la planète là le crâne et la cervelle molle là une jambe là le ventre pourriture » (p. 87). Cette impossible unité entre le moi et le monde est aussi une rupture entre l'intelligence et ce qui la sous-tend, le « psychologique ». Le société a multiplié « les défenses de s'évader » (p. 68), l'éducation a refusé à l'imagination ses droits. Le cœur a été ravagé par un excès d'intellectualisme, par le refus du corps et une mauvaise conception de la foi. On reconnaît les thèmes véhiculés depuis le premier cahier. Mais si les problèmes soulevés ont une valeur universelle, ils s'engagent de façon plus directe dans une culture et une histoire. L'attaque porte sur l'éducation familiale, intellectuelle, sexuelle et religieuse.

Tendres enfances caressées par des louves
 fécondes (p. 68)

Une mère, corps battu des saintetés
 salvatrices (p. 78)

Vieux professeurs et jeunes qui s'efforcent
 d'inculquer des bêtises et le goût d'une
 luxure très originale (p. 68)

Les adolescents fustigés par des émotions
 aux cris des draps, et les défenses de
 s'évader (p. 68)

mes enfances perdues, mains croisées
vers les chandelles bénissantes (p. 78)

Ainsi, l'échec de l'appréhension du réel est attribué au conditionnement de l'éducation et a pour conséquence d'entraîner une remise en question du phénomène de la connaissance. Dans « Vos ventres lisses » s'amorçait déjà une réaction contre le livre, le dictionnaire, l'écrit. Le poème de la page 31 ne mâchait pas ses mots : « tous les livres qui commençaient et finissaient par la même histoire sont dans le ventre des souris.../morve des dictionnaires aux courtes histoires sans géométrie toutes les lampes vont éclairer les auteurs de vieux papiers collés.../que sais-je du prophète à ces bibles ». Révolte contre une certaine culture, probablement avec un grand « C », contre un langage coupé de la vie, contre la lumière artificielle de l'intelligence ; problème de la distance entre la parole (prophète), l'écriture (bibles) et la lecture (que sais-je). C'est aussi le savoir (qui n'en est pas un) lié aux valeurs bourgeoises : « les pauvres ignorances de vos carrosses lanternés je les étreins » (p. 71).

Cet objet de révolte figurait clairement dans le projet poétique tel qu'annoncé par le titre de la première partie, « Crânes scalpés ». Le thème de la connaissance s'incarne dans l'image du crâne (rationnelle) et dans celle de la main ou du cœur (sensible) et revient tout au long du recueil de façon vraiment obsessionnelle. En ce sens, tout *le Vierge incendié* peut être considéré comme une vaste révolution de la connaissance. On retrouve bien sûr ces « cloisons du crâne » (p. 63) qui entrent parmi les empêchements à vivre (« Je ne sais pas vivre ») (p. 63). Il n'est pas étonnant non plus de découvrir dans cette partie que les « mains [sont] mortes » (p. 80), sont molles, « mains de rhubarbe » (p. 89) ; elles sont « triste[s] de frissonner dans le vent » (p. 61), elles n'ont pas exploré les profondeurs : « les mains ne sont jamais descendues jusqu'à elles [les entrailles] » (p. 95) ; les « gestes [sont] arrêtés » (p. 90) ; ils n'ont plus ce pouvoir de mobiliser les puissances du feu : « le soleil des gestes alpins décéderait dans les trous » (p. 71). Il importe donc pour le poète « d'escalader les gants du crâne » (p. 98), de « manger les casiers de [ses] bibliothèques » (p. 95) ; ou encore : « Un jour qu'on s'empare des livres on fait un feu de tous les missels » (p. 68). Il se dissocie en effet d'un certain passé :

nous ne sommes plus de la communauté
des saints (p. 88)

les églises sont lasses de moi et je suis las
des églises (p. 96)

pour s'ériger en défi : « Vous écouterez, mes frères, l'enseignement paternel de ma damnation grasse » (p. 78).

Devant l'échec personnel et l'hostilité de l'extérieur, il reste à se retirer hors du monde. Ce peut être une évasion dans la mort perçue comme libératrice : « maintenant qu'il ne me reste plus qu'à regarder en arrière avenir serein du suicide » (p. 66) ; « je vais vivre dans la mort » (p. 67) ; « je mangerai des feuilles de novembre jusqu'à pousser des dimanches sans tombeaux » (p. 77) ; comme un repliement sur soi : « je m'enfermerai dans mes portraits jusqu'au jour » (p. 80). Ce peut être la musique : « maintenant les musiques jouent des rôles essentiels au maintien de mes civilisations » (p. 71) ; « je mange le jazz avec mes pieds sales » (p. 91). Ce peut être l'appel du voyage vers un ailleurs où l'être renoue avec les valeurs primitives :

je dévore les mains des dattes
les dates de partir
pour un long voyage
dans les fautes sans hommes
mais des bêtes et des fruits (p. 85)

un destin neuf :

le seul instinct subsiste dans la vitesse
nul regard autour de moi profitable
regard en arrière et mort de pique
je veux un destin neuf... (p. 93)

Ce destin neuf semble aller de pair chez Lapointe avec la « conquête d'une sécurité métaphysique et olympienne » (SAI, p. 162). Le premier poème de ce cahier manifeste clairement le désir de se retirer dans la transcendance.

je ne pleuvrai pas sur vous je n'ai
pas d'automne bientôt vous ne me verrez plus
je m'en vais peu à peu un ange me dévore pore à
pore je suis la nourriture de deux ailes (p. 61)

Cela se vérifie aussi ailleurs où le « je » s'identifie au soleil : « tout mon soleil qui vous regarde dans les yeux » (p. 84) ; « je passe et fais l'ombre » (p. 98). Durand souligne avec pertinence l'isomorphisme de l'aile, de la lumière, du regard, de l'oiseau et de l'ange. Tous ces symboles sont liés au désir d'immortalité, à un idéal de perfection ; ils sont des moyens de purification. (Dans *Pour les âmes*, le poème « Épitaphe pour un jeune révolté » est encore plus explicite à cet égard.) Durant ajoute : « L'attitude imaginative d'élévation [...] incline à la purification morale, à l'isolement angélique ou monothéiste, [...] [ou encore] rejoint la fonction sociologique de souveraineté ; [...] ce que Bachelard nomme judicieusement une attitude de « contemplation monarchique » (SAI, p. 152). Voilà donc l'aboutissement de l'effort d'ascension et de la volonté de purification de soi et du monde. Ce nouveau mode d'être se situe dans un temps et un espace

absolus qui rejoignent le temps et l'espace originels. D'où l'apologie du primitif et du vierge qui s'opposent polémiquement à la civilisation actuelle et à la terre d'exil. Ici, le poète se fait ange justicier, et, par son déchaînement contre les forces du mal, il en espère la destruction définitive. Il faut donc conclure à une grande constance. Si l'amour a pu être sublimé en étant associé aux symboles ascensionnels, il en va de même pour le rachat de l'individu.

Cette quête de l'immortalité peut se réaliser aussi dans le végétal. Tout d'abord parce que « le symbole végétal est [...] très souvent explicitement choisi comme modèle de la métamorphose » (SAI, p. 342). Ensuite il donne lieu à une rêverie de la durée, de la fécondité, et de la renaissance, étant soumis aux cycles des saisons où l'espoir du printemps n'est jamais déçu. Cela explique sans doute que le point de vue de la transcendance puisse se conjuguer à celui de l'immanence et du rêve d'intimité avec la substance comme le laisse entendre la première phrase de ce même poème : « Tout visage dévoré par les orientes calcaires va bien dormir du plus pur repos dans l'orme » : ce qui peut signifier que la réintégration du monde selon l'idéal du végétal est promise à tout homme épris de lumière et d'absolu. Il n'est rien là de paradoxal et Philippe Haeck, s'appuyant sur Merleau-Ponty, avait déjà écrit : « Nous dirons que c'est justement parce qu'elle peut fermer au monde (évasion), que la poésie ouvre au monde et nous y met en situation (transformation) ¹⁴ ».

*
* *

IL Y A DES RÊVES

L'itinéraire parcouru jusqu'ici semble avoir conduit le poète à une prise de conscience de l'utilisation qui peut être faite du rêve. Ce rêve n'est pas celui dont on est victime, mais un moyen de connaissance. Il se pose comme un réel plus vrai, plus intense, où le sens des choses n'est pas empêché par les interdits, où l'être se réalise pleinement. Il indique surtout ici une libération morale, car le rêve a toute son importance dans la quête de la connaissance supérieure de soi et du monde ; il conduit à la plénitude et pour cela devient un moyen littéraire privilégié. À l'instar de Novalis, Lapointe est donc amené à concevoir désormais sa relation au monde sur le modèle du rêve et de l'invention poétique.

14. Philippe Haeck, *op. cit.*, p. 297.

Le poète avait affirmé « je veux un destin neuf » (p. 93). « Il y a des rêves » lui commande de partir, de donner libre cours à son instinct poétique, d'entreprendre le voyage qui permettra la métamorphose. C'est en peu de mots l'appel de la poésie :

Dès aujourd'hui les demains
de partances dans les îles
sont amarrés aux quais des nuques
les vingt doigts mangés
par les brumes des rivages
par les anthropophages

Il ne faut pas oublier
qu'on oublie de partir quand on est parti
il ne faut pas pleurer sans pleurer
d'avoir omis de partir
un jour qu'un grand navire
nous disait à l'oreille
c'est maintenant l'heure de partir (p. 112)

Toute cette partie évoque en effet différents voyages : du village à la ville, du retour vers l'enfance, de la réalité à la rêverie transfigurante et survolante ou intimiste. Ainsi le premier poème est une description onirique du monde de l'enfance. L'espace est une « carapace », le temps est rond (« l'horloge ronde »), tout y est douceur (« musique un doigt dans la bouche de velours »), l'être est repu (« ourson repu, museau de nombril »), le sommeil est doux (« patte dans la sieste », « yeux fermés pour somnoler le ventre sur un caillou »).

Dans « Kimono de fleurs blanches » (p. 111), l'eau et la nuit sont associées pour offrir un lieu d'épanouissement à l'amour :

kimono de fleurs blanches de fleurs roses la nuit porte des oranges dans tes mains je voudrais que nous mourions comme le jour puisque jamais nous ne pourrions retrouver ce petit cab qui nous menait dans le fond de la mer bouche de truite rouge repaire parfumé dans les coraux et les éponges qui nous examinaient avec leur regard nombreux tu les chassais avec cette moue de framboise écrasée le vent qui passait courant de cuivre et de parfums nous avions fait pousser un géranium dans la coupe d'une moule assassinée dans tes oreilles des papillons coloraient nos musiques inventées par les lèvres du mirage englouti d'une ville un grand fauteuil baroque s'en venait à la dérive de grand'mère à lunettes ovales et cette étoile de frisson qui montait sur ta jambe gauche le long du mollet sur le genou dans le creux de la cuisse

Mais le rêve est raconté au passé et sur le mode du regret. Il est détruit à la fin par l'apparition du jour :

mais soudain comme
toute la mer a disparu et le sel des cheveux et le jour qui va
paraître et qui est plus vide que le reste du monde (p. 111)

Contrairement à ce que le titre annonce, la relation au monde ne se trouve pas encore positivement modifiée dans cette partie. Cela demeure plutôt au stade du projet. « Il y a des rêves » pousse plus loin en effet le refus du monde et il exprime davantage la volonté de tendre vers un ailleurs devant la menace toujours actuelle du temps. Le poète constate en effet la fin irrémédiable du monde de l'enfance, du refuge au fond de la mer et la nécessité de partir.

Le désir du sommeil est fréquent dans cette partie comme dans le recueil entier et demanderait une étude précise. Mais d'après le poème « Les bergers dorment » (p. 106), il semble qu'on puisse dégager deux catégories de sommeil. Au sommeil lourd des « bergers » (« les bergers dorment dans les stalles du plus pur sommeil imaginé par margot »), le poète oppose son propre sommeil (« mais je dors ») qui est une porte ouverte sur le rêve. Dans ce rêve à caractère fantastique « les remords [...] sont pourchassés par les cœurs » et les règnes s'entremêlent et fraternisent, non sans quelque humour :

[...] le souffle de marine
promène les carpes dans les herbages et le mur rêve d'un homme
crâne de chaise où fume un ourson fatigué des comptabilités de la
journée (p. 106)

Ce sommeil actif et créateur est parfois inaccessible et le poème, « Je regarde ma nuit tressée de fils d'araignées » (p. 108) livre une vision cauchemardesque du réel. Les vieux fantasmes réapparaissent, l'impression d'être espionné, d'être jugé : « dans la pierre voisine une lampe jaune écartant les persiennes me surveille comme un pion ». La réalité extérieure vient s'interposer : « des autocars sournois griffent mon songe ». Réalités agressives qui viennent surpeupler la solitude du poète : « chats sauvages des solitudes surpeuplées » ; présence bruyante des passants qui s'imposent à la conscience du rêveur isolé : « beaucoup s'en reviennent qui sont trop ivres pour qu'on ne s'aperçoive de leur présence ils crient la joie d'être ils font l'amour à pleine gueule dans les seins de la nuit ».

Encore ici, le monde apparaît lointain et absurde :

j'écrirai dans le
journal le nom de ces fantômes cyclope ondine dryade la maison
tremble quelqu'un qui a froid qui a peur on le console avec ses

mains on le réchauffe avec des mots tendres pas un passant
 qui sache mon existence sais-je moi-même s'il en existe vraiment
 [...] des bombardiers découvrent l'abîme d'un vacarme épais comme
 du goudron (p. 108-109)

Le poète se retire dans une sorte d'impassibilité : « je regarderai choir jusqu'à la mort incertaine », ou dans le songe qui agit comme un vêtement protecteur : « vêtement du songe au corps après la nuit extravagante ».

Le refus de ces réalités l'amène à quitter le décor de ses amours : « rivière d'automobiles [...] hangar des limousines miaulements de ruelles j'en ai plein la nuque » (p. 111). Il exprime son dégagement par la formule : « toute œuvre de haut » (p. 114). Il dira encore : « sur la ville l'homme faisait l'amour l'oiseau du plus pur regard et de la main de toile tendue » (p. 113). Tout cela nous ramène à la méditation sur la pureté et à la vision monarchique. Il s'est fait cependant une prise de conscience qui permet au poète de maîtriser le pouvoir de l'imaginaire à des fins morales et esthétiques. Et la distance prise par rapport à la réalité lui permet paradoxalement de s'ouvrir au monde.



LA CRÉATION DU MONDE

À lire les poèmes de cette dernière partie, il semble bien que le langage poétique, en tant qu'instrument de libération, constitue l'essence de la motivation créatrice. Il y a chez Lapointe la connaissance précoce du pouvoir réel des mots, une grande maîtrise de son art. Dès « Crânes scalpés », l'écriture poétique s'emparaît du feu (« main de feu ») pour mener à bien son entreprise de purification de l'être et du monde. La réflexion sur la poésie ne se dissocie pas chez Lapointe de l'aventure humaine et l'œuvre se plaît à interroger la nature et les conditions de l'existence de l'écriture. La poésie est une aventure d'être, elle participe à part entière à la révolte, à la recherche de la lucidité et le poète en est conscient :

Mes cahiers sont des arbres de plomb.
 Cartouches de cuivre mordant des lèvres sucrées. (p. 44)

Le cahier écrit des mots gonflés sur les murales (p. 45)

Si ces cahiers servent à extérioriser la révolte sociale, ils sont aussi une plongée dans les arcanes du rêve, ce qui ne saurait par définition être facilement commu-

nicable. Le poète n'écrit-il pas dans « Vos ventres lisses » : « le plus significatif arcane consiste à dormir debout en marchant sur la crête rouge d'un coq » (p. 56). La fonction du langage poétique et la fonction poétique du langage se trouvent définies dans le poème « Ils sont des mots » (p. 121) où sont rassemblées les différentes réflexions et notations du recueil portant sur la poésie. Nulle part ailleurs dans *le Vierge incendié* Paul-Marie Lapointe n'a mieux cerné sa poétique. Les mots y sont envisagés en rapport avec l'esthétique, le poète, le projet poétique immédiat et la quête métaphysique :

Ils sont des mots de poitrines bleues
des paroles décapitées
dans les antennes sans yeux
les poux de la famille dans la baignoire
ils sont le futur
des racines déchirées des justices
en fusillant des cœurs vides

Ils sont les étoiles du prophète imberbe
celui qui regarde en arrière
mais qui regarde en avant en arrière
les mêmes yeux dans la nuque d'astre

Tant de murs d'en arrière à démolir
à reconstruire demain
bouchés comme une bouche
face aux coraux des ancres dans le front
face aux crânes contradictoires des pierres
chaque pas plus près du précédent
jusqu'à dépasser l'instant d'apercevoir
rage électrique de son roc
chaque arrêt l'éternité
mais la course du soleil des nuits
les réflexions jaunes
les puits de cerveaux en fleur les germes
des citrons mauves dans les tempes mortes des oracles

Le poète ne donne pas à voir l'extérieur mais l'intérieur ; aussi met-il en évidence la dimension subjective du mot, son déracinement par rapport à la langue (c'est toute la poétique moderne), et enfin la force aveugle et incantatoire du texte qu'il engendre. En ce sens, l'adéquation entre mots et paroles n'est pas sans importance. Le vers 4 par son image très réaliste traduit-il le refus de ce langage et même le dégoût qu'il peut provoquer ? Pourtant, il a une fonction prophétique évidente, de même qu'une fonction sociale de justicier.

La deuxième strophe met les mots en relation avec le thème du regard et de la vision du monde. Pour le poète visionnaire et prophète, les mots sont un

guide ; ils permettent d'embrasser par le regard le passé, le présent et l'avenir. Car le refus de la nostalgie et du souvenir, tel qu'exprimé dans le poème « Un monde se repentirait » :

Un retour vexatoire ne suffit
à ressusciter le passé
qui mérite de pourrir derrière soi
[...]
qui n'a peur de son souvenir est lui-même un mort (p. 122)

n'exclut pas le regard « en arrière ». Il s'agit plutôt de s'approprier le passé pour le transmuter en avenir tout en ayant le regard fixé vers le but à atteindre : « les mêmes yeux dans la nuque d'astre », qui n'est autre que le rêve d'ascension par lequel Eros (nuque) est sublimé.

La troisième strophe exprime la volonté de recréer le monde. La poésie sert à détruire et à reconstruire, à prendre possession de l'espace, à abattre les murs qui emprisonnent pour réédifier des murs protecteurs : « Tant de murs d'en arrière à démolir/à reconstruire demain ». Voilà pour le projet poétique immédiat. Mais il se bute aux contradictions de toutes sortes et doit chercher une issue à un autre niveau. C'est pourquoi la quête finale sera celle de la parfaite identification à soi (« chaque pas plus près du précédent ») dans la marche vers le moment poétique à éterniser : « dépasser l'instant d'apercevoir ». Après la surprise et la violence verbale qui favorisent la découverte et la rencontre (« rage électrique de son roc »), le poète accède à la contemplation, à l'éternité : « chaque arrêt l'éternité ».

À la fin du poème, le « mais », cette charnière si fréquente qui annonce toujours une restriction de taille, introduit les obstacles à la réalisation des oracles : la fuite du temps (« mais la course du soleil des nuits »), le remords (« les réflexions jaunes ») et la mort des prophéties (« les tempes mortes des oracles »). Lapointe évite donc de toute évidence le formalisme. On voit que les mots renvoient moins à eux-mêmes qu'à l'univers poétique et qu'à l'existence. La poésie est le *lieu de naissance*¹⁵ par excellence. En cela elle ne trahit pas.

« Ils sont des mots » fait donc le bilan de l'aventure de la parole. Même si ces mots ou ces paroles demeureront impuissants ici à reconstruire le monde, ils sont néanmoins créateurs pour le poète dans la mesure où ils sont tournés vers l'avenir pour abattre les murs et recréer une certaine éternité. Ce qui n'exclut pas certains empêchements qui font partie du bagage même du poète ou qui sont inhérents à la condition humaine.

15. Titre d'un recueil de poèmes de Pierre Morency publié à l'Hexagone, en 1973.

À cause des empêchements, la révolte ne disparaît pas. Elle est au contraire érigée en principe de vie et continue d'accompagner les images de rupture, d'ouverture, de conquête :

toutes les routes sont ouvertes les troupeaux de buffles embauchés
pour la conquête retrouver le glacis des verdure dévalantes
(p. 117)

Elle s'incarne dans l'animal et la verdure mais aussi dans l'eau violente :

les digues
de castors rompues par les lacs
[...]
corps de plantes de pieds dans l'orage
surgi (p. 117)
tous les fleuves sont explosés (p. 118)

Dans cette « fanfare d'annonciations » (p. 117), le poète adopte une attitude orgueilleuse et condamne à son tour :

nous lancerons des
cailloux à l'injure [...] qu'il vous faille pourrir dans la moiteur des
matines (p. 117)

Le poème « Un monde se repentirait » (p. 122) rappelle « Crânes scalpés ». En écho à « jeter l'oubli de la rage » le poète affirme : « Un monde se repentirait/ de n'avoir point tué ». Il incite à un perpétuel dépassement : « [...] qu'on emboîte le pas de l'idée neuve/qu'on dépasse l'idée neuve du neuf ».

La libération érotique s'affirme maintenant au détriment de l'amour maternel : « jupes de mères des mains prises » (p. 117). C'est « l'heure du signe des rousses », du « pain et vin de tous les ventres désirés » (p. 118). Le sentiment de culpabilité est définitivement vaincu :

la plante des pieds sur la tête du scrupule je suis la vierge au
serpent (p. 118)

L'amour devient rêve de puissance et de fécondité. Apparaît en même temps le thème de l'enfant qui possède la vertu de la colère libératrice :

il poussera des marteaux sur les crânes
des nouveau-nés tu n'as plus qu'à baptiser les escaliers de noms
d'hommes alexandre raoul arthur (p. 120)

Quant à la libération de l'horizon, elle est permise par la puissance de la volonté et du regard :

les murailles sont ruinées, parce
qu'un seul homme en décidait ainsi (p. 123)
tête qui regarde au travers de la muraille (p. 120)
la muraille défoncée par les yeux (p. 124)

Elle était la condition nécessaire à une ouverture au monde, à la fraternité.

La recreation du monde suppose en effet une fraternité. Rappelons-nous le poème « Je suis une main » (p. 15) où le poète songeait à construire un « verger de frères ». Mais la relation fraternelle n'est possible que si l'être a pu se remettre au monde. Le dernier poème du *Vierge incendié* fait justement l'inventaire de ce qui est acquis :

J'ai des frères à l'infini
j'ai des sœurs à l'infini
et je suis mon père et ma mère

J'ai des arbres des poissons
des fleurs et des oiseaux

Le baiser le plus rude
et l'acte déconcerté
l'assassin sans lame
se perce de lumière (p. 125)

La relation fraternelle, la relation avec la nature semblent maintenant possibles puisque l'être est né à lui-même : « je suis mon père et ma mère ». Le psychanalyste verrait ici le succès de la thérapie. La suite du poème nous fait voir cependant quelles sont les limites de cette libération :

Mais la corrosion n'atteindra jamais
mon royaume de fer
où les mains sont tellement sèches
qu'elles perdent leurs feuilles

Les faïences éclatent de rire dans le stuc
le ciel de glace
le soleil multiple qui n'apparaît plus
Frères et sœurs
mes milliers d'astres durs

S'il possède la capacité d'entrer maintenant en relation avec ses frères, le poète ne chante ni ne vit comme telle la fraternité dans un temps et un espace humains. Les forces qu'il a eu à combattre demeurent. Il se replie donc dans une sorte de « royaume de fer » où la végétalité est menacée, où les frères, bien qu'existant, sont des « astres durs ». En paraphrasant le portrait que trace Mimkowski du « rationnel » (cité par Durand, p. 209), on définit assez adéquate-

ment cette attitude finale. Devant la menace du temps (corrosion) et de la mort, l'être se réfugie dans l'immobile, le solide, le rigide, tout en déplorant l'impossible vie végétale, mouvante et intuitive. Il préfère se retirer de la sensation puisqu'elle véhicule avec elle des fantômes de toutes sortes. C'est bien d'ailleurs l'attitude qui est reprise, explicitée en long et en large dans la « Nuit du 15 au 26 novembre 1948 ». Il cohabite stoïquement avec le froid (« le ciel de glace »), il discerne et sépare puisque l'unité, la plénitude, l'idéal de la sphère tel que défini dans un autre poème :

Tout va surgir dans le marbre
des corps aux ciseaux des yeux fertiles
aux ciseaux des fronts
un monde va faire l'habitation ronde
la sphère d'une main
la balle du gamin tout l'idéal en pomme
et goûter le corps universel (p. 122),

et qui procède bien de l'activité séparatrice du regard (« aux ciseaux des yeux fertiles »), cet idéal est encore lointain. En attendant, cette méditation pétrifiante rejoint celle de la pureté, mieux, rejoint la lucidité intérieure où la volonté de fer ne nie pas l'enthousiasme.



CONCLUSION

Tenter de reconstituer l'itinéraire du *Vierge incendié* était une entreprise à laquelle les titres des cinq cahiers nous invitaient. Il semble que chacun comporte l'amplification effective de certains thèmes. Mais on ne saurait établir de cloisons étanches. Tout au plus tel cahier a-t-il été l'occasion de mettre en évidence des aspects qui se retrouvaient ailleurs. La difficulté vient aussi du fait qu'une chose unique se trouve rarement concentrée en un seul poème. On pourrait voir dès lors ce recueil comme une longue suite de variations sur quelques thèmes de base, ce qui répond à une des exigences énoncées par Lapointe dans « Notes pour une poétique contemporaine » : « La reprise d'un thème sur différents modes crée l'identité ¹⁶ ». *Le Vierge incendié* a été écrit en quelques mois et l'unité de composition y est manifeste. Il faut donc se garder d'accorder trop d'importance à des liens de cause à effet quand tout coexiste dans une simultanéité propre à restituer dans toutes ses dimensions la géométrie de l'imaginaire.

16. Guy Robert, *Littérature du Québec, poésie actuelle*, Montréal, Déom, 1970, p. 202.

L'attention portée aux symboles ascensionnels fait apparaître néanmoins que *le Vierge incendié* est une révolte soutenue contre les visages de la mort. La descente en soi qui est en même temps un effort d'élévation conduit à la lumière, au regard à distance, à un au-delà de l'espace et du temps qui procure la sécurité de la volonté et du « rationnel » où les sources de l'angoisse sont bien identifiées. Cette retraite à la fois « hors du monde » et « avec la tête du monde » (p. 151) semble la condition préalable à la réintégration de l'humain, de l'intimité avec la substance ; ou mieux, du sens de l'arbre qui porte, surtout chez Lapointe, des « valeurs messianiques et résurrectionnelles » (SAI, p. 398), ainsi qu'on le découvre dans *Arbres* : « l'arbre est clou et croix » (p. 174).

Le Vierge incendié est aussi un long rituel de purification de l'amour. La libération érotique se fait dans la violence. Elle se bute à une conception dualiste du monde. Eros sera sublimé en étant associé aux symboles ascensionnels et à la végétalité. Si sur le plan personnel le recueil s'achève sur une relative réussite, c'est que le poète a cru à la valeur thérapeutique de l'image : « Figurer un mal, représenter un danger, symboliser une angoisse, c'est déjà, par la maîtrise du cogito, les dominer » (SAI, p. 135). Il n'en va pas de même du collectif. La terre des mages semble toujours interdite ; les conditions de vie sociale demeurent inchangées. L'être se retranche donc dans sa vérité, sa certitude, son « royaume de fer », d'où il poursuit sa dénonciation de l'injustice, attitude poétique révolutionnaire et morale par excellence.

PIERRE-ANDRÉ ARCAND
Université de Moncton